

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE PATRONAJ İLİŞKİLERİ*

Fırat TAŞ**

Öz

Âşıklık geleneği, Türk sözlü kültürünün en özgün yanlarından birini temsil etmektedir. Yetişme süreçleri, icra biçimleri ve zengin bir içeriğe sahip sözlü ürünleriyle âşıklık, varlığını günümüze kadar korumuş geleneksel bir olgudur. Tarihsel olarak kurumsal patronaj ilişkilerinin büyük ölçüde dışında kalan âşıklar, modern dönemde bu ilişki biçimiyle karşılaşmıştır. Geleneksel âşıklara dair sayısı az da olsa bazı kaynaklarda beylerin yanında onların hamiliğine girdikleri söylenmişse de gezgin özellikleri dolayısıyla bu durum hiçbir zaman kurumsal bir sistem olarak var olmamıştır. Osmanlı tarihi boyunca saray şairlerinin sultanlarla ve yönetici sınıfla kurduğu patronaj ilişkisi İstanbul veya saray çevresi dışına çıkmamıştır. Âşıklar ise, bazı Türkmen isyanlarında rol alarak ya da sadece eleştirel cümlelerle yüklü eserler üreterek iktidar-sanatçı ilişkisi bağlamında daha muhalif bir noktaya konumlanmışlardır. Kültürel sermaye ya da yönetim organizasyonlarının dışında kalarak söz konusu patronaj ilişkilerine uyum sağlamayan âşıklar, bu açıdan bakıldığında hem özgün hem de özgür bir üslup geliştirebilmişlerdir. Modern dönemde ise sanayileşme, modernleşme ve kentleşme sonucunda âşıklar doğal yayılım alanlarını kaybetmeye başlamışlardır. Artık köy köy gezerek eserlerini icra etmek eskisi kadar işlevsel ve imkân dâhilinde değildir. Teknolojik gelişmelerin de etkisiyle kültürel üretimlerin yayılması, birçok yeni kanaldan mümkün olabilmektedir. Öncelikle radyolarda yer verilmeye başlanan âşıklar, zamanla eserlerini plaklara kaydederek seslerini daha geniş kitlelere duyurmaya başlamışlardır. 1960'lı yılların sonundan itibaren başlayan TRT televizyon yayınlarında da âşıklara sık sık yer verilmiştir. Müzik piyasasının kasetlerle yürüdüğü dönemlerde ise birçok âşığın eserlerini stüdyo ortamında kasetlere kaydederek albümler yaptıkları bilinmektedir. 90'lı yıllarla beraber özel televizyonların kurulması sanatçılar için yeni imkânlar yaratırken âşıklar için de topluma ulaşmanın yeni bir biçimini ortaya çıkarmıştır. Özel televizyonlarda da çeşitli popüler şov programlarında sahne alan âşıklar artık popüler kültürün de bir parçası hâline gelmiştir. Online platformlara kayan müzik piyasasının artık Âşıkların eserleri aracılığıyla kazanç elde etmekte zorlandığı gerçekliğiyle beraber yaşanan tıkanma çalışmanın bir diğer konusudur. Literatür taraması yoluyla hazırlanan çalışmada, Âşıklık ve Patronaj ilişkilerini tarihsel bir kronolojiyle ele alınmaya çalışılmıştır. Âşıklık geleneğinin geleneksel yatay patronajdan, ulus-devlet tarafından desteklenen ve onore edilen bir olguya dönüşmesi, ardından popüler kültürün bir parçası olarak kültür endüstrisine dâhil oluşu ve son olarak da TV'lerdeki ses yarışmalarının konusu olması, bir süreç olarak çalışmanın en önemli bulgusu olarak kabul edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Popüler Kültür, Patronaj, Kültür Endüstrisi, Halk Kültürü.

* Bu çalışma, 21-23 Mart 2024 tarihinde Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından düzenlenen "1. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu"nda sözlü olarak sunulan "Âşıklık, Popüler Kültür ve Patronaj: O Ses Türkiye'de Bir Âşık" adlı sözlü sunumun gözden geçirilmiş ve genişletilmiş metnidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Muş/Türkiye, firattas11@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0944-1756

THE TRADITION OF MINSTREL AND PATRONAGE RELATIONS

Abstract

The tradition of minstrel represents one of the most original aspects of Turkish oral culture. Minstrel tradition, with its upbringing processes, forms of performance and rich oral products, is a traditional phenomenon that has preserved its existence to the present day. Historically, âşiks, who were largely outside of institutional patronage relations, encountered this form of relationship in the modern period. Although some sources, albeit few in number, state that traditional âşiks were patronized by the beys, this situation never existed as an institutional system due to their itinerant characteristics. Throughout Ottoman history, the patronage relationship established by palace poets with the sultans and the ruling class did not extend beyond Istanbul or the palace. Minstrels, on the other hand, took a more oppositional position in the context of the power-artist relationship by taking part in some Turkmen rebellions or producing works loaded only with critical sentences. Minstrels, who did not adapt to these patronage relations by remaining outside of cultural capital or administrative organizations, were able to develop both an original and free style when viewed from this perspective. In the modern era, as a result of industrialization, modernization and urbanization, âşiks began to lose their natural distribution areas. It is no longer as functional and possible to travel from village to village and perform their works. With the influence of technological developments, the dissemination of cultural productions has become possible through many new channels. Minstrels, who first began to be featured on radio, began to make their voices heard by recording their works on records over time. Minstrels were also frequently featured on TRT television broadcasts starting in the late 1960s. It is known that during the times when the music market was driven by cassettes, many âşiks recorded their works on cassettes in studio environments and made albums. While the establishment of private television channels in the 90s created new opportunities for artists, it also created a new way for âşiks to reach society. Minstrels, who also performed in various popular show programs on private television, have now become a part of popular culture. Another subject of the study is the blockage experienced with the reality that the music market, which has shifted to online platforms, has difficulty in making money through the works of the minstrels. In the study prepared through literature review, an attempt was made to address the relations between minstrel tradition and patronage in a historical chronology. The transformation of the minstrel tradition from traditional horizontal patronage to a phenomenon supported and honored by the nation-state, then its inclusion in the culture industry as a part of popular culture, and finally its becoming the subject of voice competitions on TV can be considered the most important finding of the study as a process.

Keywords: Minstrel Tradition, Popular Culture, Patronage, Culture Industry, Folk Culture

Giriş

Çalışmanın konusu olan âşıklık, kökleri İslam öncesine uzanan, kurumsallaşmasını 16. yüzyılda tamamlayarak müstakil bir geleneğe evrilen Türk halk edebiyatının önemli bir kolunu oluşturur. Kendine özgü yetiştirme modelleri, motifleri, aktarım biçimleriyle âşıklık geleneği, günümüze kadar varlığını sürdürebilmiştir. Yüzyıllar içerisinde geçirdiği dönüşümlerle birlikte düşünüldüğünde her döneme uyum sağlama kapasitesinin yüksek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bir yandan âşık şiiri olarak adlandırılan manzum üretimleriyle diğer yandan manzum mensur karışık bir biçimde anlattıkları halk hikâyeleriyle âşık edebiyatı Türk sözlü kültürünün lokomotif gücü olagelmıştır. Çalışmanın amacı ise söz konusu geleneksel yapının ekonomik olarak kendini devam ettirme stratejilerinin anlaşılmasıdır. Tarihsel olarak âşıkların ekonomik ilişkileri üzerinde durularak bir sistem analizi yapılmaya çalışılacaktır. Çalışmanın kapsamı ise literatür taramalarından hareketle âşıklık geleneğinin değişim ve dönüşüm süreçleri olacaktır. Kritik eşiklerde âşıklığa dair dönüşen birçok olgu gibi patronaj sistemi de çeşitli değişimlere uğrayarak yoluna devam etmiştir. Çalışmanın ana konusunu teşkil eden patronaj problemleri sebebiyle yeni âşık yetiştirme imkânı azaldığından geleneğin geleceğe aktarımı konusunda ciddi problemler yaşanmaktadır. Bu çalışmada özellikle üzerinde duracağımız konu âşıklık geleneğinin patronaj ilişkileri olacaktır. Patronaj sistemi, sanatın ve sanatçının finansmanı, ulus devlet inşasında halk kültürünün rolü, kültür endüstrisi gibi bağlamlar çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır. Pre-modern¹ dönemde ülkemizde ve Avrupa’da sanatın ve sanatçının finansmanının geleneksel biçimleri ele alınarak kronolojik olarak konunun zemini irdelenmeye çalışılmıştır. Türk göçebe kültürünün Âşıklık geleneğine etkileri ise patronajın yerleşik kültürle ilişkisi bağlamında âşıklığı ne oranda etkilediği tartışılmıştır. Modern dönemde ise ulus-devletlerin kuruluşunda oldukça ön planda olan halk kültürünün desteklenmesi, âşıklık özelinde değerlendirilmiş ve ortaya çıkan devlet destekli patronaj sistemi üzerinde durulmuştur. Bir diğer modern dönem gelişmesi olarak kültür endüstrisi de âşıklık bağlamında incelenmiş ve ekonomik olarak âşıklığın bu dönemde yaşadığı dönüşümler üzerinde durulmuştur. Bahsi geçen konular, literatür taraması yoluyla hem Dünya’da edebiyat-patronaj ilişkisi hem de ülkemizde bu konunun tarihsel arka planı çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır. Âşıklığın patronaj ilişkileri sürecini bu çalışmada ele alacağımız “O Ses Türkiye” adlı ses yarışmasına katılan bir âşık aracılığıyla somutlaşmaya çalışacağız. Patronajın dönüşümü konusunda varılan son noktanın ne olduğunu anlamak açısından önemli gördüğümüz bu örnekte, âşıkların ekonomik olarak var olma çabasını ve dolayısıyla âşıklık geleneğinin sürdürülebilmesi tartışmalarını farklı bir açıdan ele alınmaya çalışılacaktır.

Kökenleri şaman, kam, baksı gibi İslam öncesi dini figürlere dayanan âşıklık geleneği, yüzyıllar içerisinde diğer tüm özelliklerini geride bırakarak bir edebi geleneğe dönüşmüştür. İslam öncesi Türk inanışlarının senkretik² ve sözlü nitelikleri nedeniyle diğer benzer inançlarda olduğu gibi dini önder, aynı zamanda bilge, şair, büyücü, şifacı gibi birçok rol ve işleve sahip olmuştur. Toplumsal işlevleri açısından şaman karakteri bir yandan sözlü inancın aktarımında ve gündelik hayatın organize edilmesinde çeşitli roller üstlenirken diğer yandan da sözlü edebiyat üretiminde ve icrasında ön plana çıkmaktaydı. Bu süreç, Türk boylarının İslam’a geçiş süreciyle paralel olarak değişmeye başlamıştır. İslam’ın kendine özgü dinî kurumları Türkler arasında yerleşmeye ve kurumsallaşmaya başlayınca şamanlık müessesesi ortadan doğal olarak kalkmış ve yerini ozanlığa bırakmıştır. Ozanlar da kendinden önceki gelenekten devraldığı kimi özellikleri korumaya devam etmişlerdir. Toplumsal roller ve işlevler açısından şamanlık kadar geniş kapsamlı olmayan ozanlar kendinden sonra tarih sahnesine çıkacak olan âşıklara göre daha farklı ve çeşitli işlevlere sahip olmuşlardır. Dinî niteliklerinden arınan sözlü gelenek İslami kurumların yerleşik ve sistemli bir şekilde toplumsal hayatı belirleyen bir niteliğe kavuşmasıyla birlikte yavaş yavaş âşıklık geleneği ete kemiğe bürünmeye başlamış ve uğraşı sadece edebi üretimler olan, dinî veya toplumsal diğer özelliklerini kaybetmiş bir gelenek olarak 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Özkul Çobanoğlu, “Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği” veya yaygın olarak “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” yahut sadece Âşık Tarzı” olarak adlandırılan edebiyat geleneğinin 16. yüzyıl ortalarından itibaren kahvehanelerde teşekkül ettiğini ifade etmiştir (2007: 13).

Âşıklar, biçimsel olarak büyük oranda Türk sözlü kültürünün tür, şekil ve ölçülerini kullanan, içerik olarak en geniş anlamıyla çeşitli konularda söylenmiş şiirler üretmişlerdir. Şiirlerde doğa, aşk

ve toplumsal muhalefet oldukça ön plandadır. Abdulkaki Gölpınarlı, Pir Sultan Abdal örneği üzerinden eleştiri ve muhalefet unsurlarını âşık şiiri içerisindeki yerini detaylı bir şekilde anlattığı makalesinde âşıklık geleneğinin muhalif ve isyankâr yönüne vurgu yapmıştır (1968: 415-417). Özellikle merkezden uzak Anadolu şehirlerinde bu örneklerle rastlamak mümkündür.

Âşıklık geleneğinin yetişme modeli olarak karşımıza çıkan sistem ise en genel manasıyla usta-çırak ilişkisidir. Bunun da iki biçimde geliştiği söylenebilir. Bunlardan ilki, aile içerisinde gelişen ve genellikle babadan oğula aktarılan sözlü geleneğin devamlılığı ile görülen diğeri ise anlatıma ve müziğe ve edebiyata yeteneği olan çocuk yaştaki gençlerin usta âşıkların yanında birebir deneyimlerle öğrenme sağladıkları bir yetişme olgusudur. Günümüzde bu gelenek birçok farklı sebepten azalmaya başladıysa da geleneksel âşıklık tam olarak bir yaparak-yaşayarak öğrenme sürecinde gerçekleşir. Genç âşık adayları, ustalarıyla birlikte köy köy gezerek, ustalarının icralarını ve bir bütün olarak davranışlarını gözlemleyerek yetişmektedirler. Yıllar içerisinde olgunlaşan yetenekleri ustaları tarafından yeterli görülen âşık adayları artık birer âşık olarak görülmeye başlanır. Bu noktada rüya görme, bade içme motifleri devreye girer ve bu bir anlamda onların âşıklığının tescili manasına gelir. Umay Günay da rüya görme motifini âşıklığa başlangıç olarak nitelendirmektedir (1999: 149). Rüya görme ve bu yolla yapılan işin kendinden sonrasına aktarılması direkt olarak şamanlıkta görülen bir durumdur (Czaplica, 2022: 227). Dolayısıyla âşıklığın bu özelliğinin şamanik bir olgu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte ya ustaları tarafından kendine verilen ya da kendilerinin seçtiği bir mahlas alma olgusu da gerçekleşir. Buna gelenekte tapşırma adı verilir. Şükrü Elçin, bu sözcüğün Türk lehçelerinde görülen ‘tabmak’ fiilinin isimleşmiş şekli olduğunu belirtir (1997:44). Âşıklar hem kendi üretimleri olan eserleri hem de ustalarından veya daha önceki âşıklardan aktarılan eserleri icra edebilirler. Doğan Kaya, çırakların ustalarına ait, üslup, dil, ezgi ve konuların devam ettirilmesini ‘kol’ olarak adlandırır ve bunu bir mektep olarak nitelendirir (2000: 14).

Âşıklık geleneğinde mekân olgusu daha çok göçebelik ve gezginlik kavramlarıyla açıklanabilir. Kendinden önceki mirasını devraldığı şamanlık ve ozanlık geleneğinde olduğu gibi âşıklar da gezgin özellikler gösterirler. Çoğunlukla belirli mekâna bağlı kalmaksızın, köy köy, şehir şehir gezerek sanatlarını icra eden âşıkların ekonomik kazançları da buna göre şekillenmiştir. Temelini Türk göçebe kültüründen alan âşıklık geleneği bu yaşam tarzının izlerini taşımaktadır (Erman Artun, 2018: 10). Gezginlik, bir yandan âşıkların yapılan nakdi veya ayni desteklerle ayakta durmasını sağlamış diğeri yandan da örneğin bir Osmanlı klasik şairine göre daha bağımsız ve bağlantısız olması sonucunu doğurmuştur. 19. yüzyılda ise 16. yüzyıldan itibaren görülen âşık kahvehanelerinin başta İstanbul olmak üzere şehirlerde yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Bunun başlıca iki sebebi bulunmaktadır. Yeniçeri ocakları özellikle asker âşıkların yetiştiği ortamlar olarak ön plana çıkmaktadır (Mehmet Yardımcı, 2014: 134). Görüldüğü üzere yeniçeri ocağı yalnızca bir askeri kurum olarak değil Türk sözlü kültürü için de bir mekân ya da imkân anlamını taşımaktadır. Yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla birlikte, bu ocak içerisinde âşıklık geleneğini devam ettiren âşıkların bu kahvehaneler yoluyla icralarını devam ettirmeleri mümkün olmuştur (Artun, 2018: 43). Bunun yanında köylerden kentlere kısıtlı da olsa göçün etkisiyle kırsal geleneklerin şehirleri taşınması da bu sebeplerden birisidir.

Âşıklık geleneğinin klasik anlamda görünümü yukarıda ele almaya çalıştığımız şekliyle özetlenebilir. Yüzlerce yıllık bir serüven içerisinde farklı tarihsel koşullar, olaylar ve olgular sebebiyle değişerek, dönüşerek, uyum sağlayarak sahip olduğu özgün özelliklerini koruyarak devamlılığını sağlamıştır.

Patronaj Kavramı, Sanatın ve Sanatçının Finansmanı

Modernizm öncesi dönemde sanat ve sanatçının finansmanı konusu modern dönemden farklı olarak patronaj ilişkileriyle sağlanmak durumunda kalmıştır. Bu durumun temel sebebi üretilen sanat eserlerinin çoğaltılıp yaygınlaştırılması ve satışının yapılmasının mümkün olmamasıdır. Matbuat öncesi dönemde herhangi bir kitabın baskı yoluyla çoğaltılması mümkün olmadığından sanatçının ürettiği eser aracılığıyla hayatını ekonomik yönden idame ettirebilmesi ancak kurduğu patronaj ilişkileriyle mümkün olmaktadır. Bu durum sonuç olarak sanatçı ve yönetici sınıf arasında simbiyotik³ bir ilişki olarak patronaj ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Halil İnalcık (2013: 8-9), Osmanlı

klasik şiir geleneğinde durumu şöyle özetler: “Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebî ve ilmî eserlerin, yazarına geçimi için yazarına geçimi için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkâr, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi. Sahib-i Mülk hükümdar; bilgin ve sanatkarın en önde gelen *veli-nimeti*, hamisi idi” Sanatçı ekonomik gelir elde etmesinin yanında güçlü bir devlet adamının himayesine girerek hem prestij kazanmış hem de birçok anlamda önünü açacak olan çok yönlü bir koruma elde etmiştir. Yönetici konumundaki kişi ise sanatçıya verdiği destek ile toplumsal bir meşruiyetin sonucu olarak rıza üretimi noktasında belirli bir prestij elde etmiştir. “Öte yandan, bir yerde kendini gösteren bir bilgin ve sanatkâr da şân u şeref ve refahını büyük ve zengin hükümdarların sarayında lûtf ve inayetinde arardı. Patronaj, himaye, böylece, iki yanlı işler hem saray hem de seçkin bilgin ve sanatkâr için nam-u şân kazanmanın tek yolu kabul edilirdi” (İnalcık, 2013: 11). Sanatçının yetkinliği ve meydana getirdiği sanatsal ürünün niteliğine göre elde etmiş olduğu prestijin etkisi artmıştır. Yukarıda belirtilen simbiyotik ilişkinin tartışılmaya değer bir konu olarak karşımıza çıkmasının sebebi ise kurulan ekonomik ilişki dolayısıyla sanatçının özgür olup olmaması sorunsalıdır. Tuba Işınsoy İsen’in konuya dair değerlendirmesi şu şekildedir:

“Bu çerçevede oluşturulmuş bir modelde, sanatçı, üretimi için materyal kaynak ve finansman desteği veren güce yani hâmiye karşı tamamen sorumlu olmalıdır. Aynı zamanda sanatçıya destek veren hâmi ile eleştirel izleyici aynıdır. Yani sanatçı, eserini kendisine destek veren hâmisine sunarak yine ondan takdir görmeyi beklemektedir. Böyle bir model kaçınılmaz olarak, statükonun korunması yönelimlidir ve sadece sanatın üretimini kontrol etmekle kalmaz eleştirel kriterleri de belirler” (2006: 8).

Patronaj ilişkisi içerisinde olunan yönetici sınıfın çıkarlarını korumak durumunda olan sanatçı, bu kişilere methiyeler düzmek ve siyasî, idarî düzenlemeleri meşrulaştırmak gibi roller üstlenmiştir. Bir olgu olarak patronaj ilişkisi ister istemez bu sonucu doğurmuş, sanatın ve sanatçının toplumsal sorunlarla ilişkisini erozyona uğratmıştır. Osmanlı klasik şiirinde görülen bireysel konuların ağırlığının sebeplerinden birisi de budur. Daha çok, inanç, felsefe, âşk, tasavvuf gibi güncel politik çemberin dışında kalan temalar yüzyıllar boyunca klasik şiirde etkisini göstermiştir. Söz konusu perspektiften bakıldığında Osmanlı tarihi boyunca tekrar eden isyanlar, savaşlar ve iç karışıklıkların klasik şiirde oldukça az yer edinebilmesinin sebebi daha net anlaşılabilmektedir. Klasik şiirde temalar temelde ikiye ayrılmaktadır. Dini ve lâ-dini olarak sınıflandırılabilir şiirlerdeki temel farklılık, tasavvufi ve dünyevi yaklaşımlar olarak değerlendirilebilir. Osmanlı klasik şiirinde daha sonraki yıllarda Türk Edebiyatı sahasında çoğunlukla görülen toplumsallık-bireysellik tartışması görülmemiştir. Patronaj (Müşahiplik) ilişkilerinin de etkisiyle büyük oranda bireysel konulara meyleden klasik dönem Osmanlı şairleri, tasavvuf, felsefe, inanç gibi konularda derinleşirken toplumsal sorunlara ya da devlete yönelik eleştirel alanlarda etkisiz kalmışlardır. Osmanlı dönemi klasik edebiyatında “hamilik” kurumu üzerinden şekillenen patronaj ilişkileri Avrupa’da ise “mesenlik” olgusuyla karşımıza çıkmaktadır.

Matbuat öncesi Avrupa’da da farklı şekillerde hamilik uygulamalarına rastlamak mümkündür. Osmanlı klasik patronaj ilişkilerinden farklı olarak Avrupa’da sadece edebiyat ürünlerinde değil, resim, müzik heykel gibi sanatlarda da patronaj ilişkileri kurulmuştur. Önce güçlü ve soylu ailelerin Osmanlı’da görülen ilişki tarzına çok benzer bir şekilde karşılıklı yarar gözetilerek uygulanan bu sistem, tarihsel süreç içerisinde değişen iktidar formlarına bağlı olarak değişiklikler göstermiştir. Raymond Williams ise benzer bir durumun Avrupa’da mesenlik kurumunda görüldüğünü belirtir: “Bir şair çalışmalarını sunarken misafirperverlik ve destek arayarak bir aileye intisap edebilir veya aileler arasında dolaşmaya mahkûm edilir” (1993: 38). Williams devamla bu olgunun mülk ya da toprak sahipleri için kendilerini toplumsal olarak bir tanımlama aracı olduğunu söyler (1993: 38). Ruth Finnegan Afrika’da Sözlü Kültür adlı eserinde Afrika krallıklarında, kralların, soyluların ve daha küçük şeflerin maiyetlerinde onları yüceltecek, övgüler düzecek şairlerin olduğu bilgisini verir (2012: 84-85). Afrika’daki krallar, soylular ve şeflerin siyasal baskı, propaganda ve iletişim aracı olarak övgü şiirlerini işlevsel olarak kullanması konunun evrensel boyutları ile ilgili ipuçları vermektedir. Elizabeth Jeffreys, Orta Çağ’da Yunan toplumunda imparatorlar, saray aileleri ve manastır rahiplerine kadar geniş yelpazede hamiliğin kurumsallaştığını belirtir (2012: 462). Deborah Parker ise orta Çağ İtalya’sında Medicilerin desteklediği Bronzoni gibi ressamın eserlerindeki patronalarına bağlılık temasının, bazı şairlerin şiirlerine yansıdığını vurgular (2003: 236). Barry

Lewis ise orta çağ sonunda Galler şirinin Raglan'lı Herbert ailesinin Gal şiirine olan desteklerinin-ki bu desteğin yiyecek, içecek ve giyimi de kapsadığını belirtir- Gal ulusal kimliğinin ve edebiyatının kurumsal desteği olduğunu ifade eder (2014: 1). Joselyn Sharlet de "İslam Dünyasında Şiir ve Patronaj" adlı eserinde orta çağ Fars ve Arap edebiyatında övgü temalı ve patronaj ilişkisiyle ortaya çıkmış şiirlerin şairleri profesyonelleştirdiğini ve aynı zamanda imparatorluklar açısından etnik köken vb. gibi özelliklerin aşılmasını sağladığını söyler (2011: 3). Cynthia J. Brown ise 1550'lere gelindiğinde geç orta çağda Fransa'da Hamiliğin yaygın bir moda olduğuna dair işaretlerin çok fazla olduğunu vurgular (1995: 17). Siyasi iktidarın dini elitlere geçmesiyle patronaj ilişkileri Vatikan merkezli olmaya başlamıştır. Kilise elinde bulundurduğu ekonomik ve siyasi gücü artırdıkça finanse ettiği sanatçılar çoğalmıştır. Kilise de bir iktidar odağı olarak rıza üretme arayışına girmiş ve geleneği neredeyse tamamıyla devam ettirmiştir. Yüzyıllar boyunca Hristiyan sanatı olarak adlandırılan sanatsal yaklaşımın oluşmasında mesenlik sisteminin etkisi büyüktür (Williams: 1993: 39). Kilisenin gücünü yitirmeye başladığı dönemlere gelindiğinde ise Sanayi Devrimi gerçekleşmiş ve kilisenin iktidar sahası oldukça daralmıştır. Merkezi devletler güçlenmeye başlamış ve iktidarın rengi dönüşmüştür. Ancak mesenlik sistemi özü itibarıyla devam etmiştir. Devletlerin kurumsal yapısının güçlenmesi yeni vergi düzenlemeleri ortaya çıkmıştır. Devlet merkezi bir güç olarak vergi toplamış ve kendi meşrebince bu vergileri çeşitli alanlarda kullanmıştır. Bu büyük dönüşüm hayatın her alanında kendini hissettirmişse de patronaj sisteminde büyük bir farklılık yaratmamıştır. Toplanan vergilerle seçilen sanatçılara destekte bulunulmuş ve karşılığında ise bu kez devlet politikalarının uygulanması konusunda sanatçılardan rıza üretme ve meşruiyet yaratma beklentisi ortaya çıkmıştır. Williams bu dönüşümü 19. yüzyılda Elizabeth İngiltere'sinde görülen kimi desteklerle açıklamıştır (1993: 40). Kısa süren bu sürecin ardından matbuat kapitalizmi olarak adlandırılan süreç hızlanıp yaygınlaşmıştır. Sanat eserlerinin artan kapitalist pazar koşullarında sanatçılara ekonomik getirisinin görünür biçimde artması uzun bir tarihsel süreci temelinden değiştirmeye başlamıştır. Patronaj ilişkisi çözülmeye başlamış ve piyasa koşulları kendi ekonomik getirilerini sanatçılara sunmuştur. Bu durum, sanatın ve sanatçının daha bağımsız bir konuma erişmesi sonucunu doğurmuştur.

Âşıklık, Gezgincilik ve Yatay Patronaj

Âşıklık geleneğinin patronaj ilişkileri ise Osmanlı klasik şiirinin geçtiği aşamalardan farklıdır. Eldeki kaynaklardan yola çıkılarak âşıkların herhangi bir kurumsal ya da sistematik patronaj ilişkisine girdiklerini söylemek büyük oranda mümkün değildir. Âşıklık geleneğinin devlet ve devletle ilişkili kurumlar ve kişilerle ilişkileri genellikle mesafeli olmuştur. Söz konusu noktada âşıklığın göçebe ve gezgin özellikleri üzerinde durmak gerekecektir.

Türk kültürünün tarihsel serüveni içerisinde göçebelik büyük bir yer tutmaktadır. Türkler tarihsel olarak göçebe bir toplumdurlar. Türklerin toplumsal ve kültürel özellikleri büyük oranda göçebelik ya da yarı göçebelik bağlamında şekillenmiştir. Michel Maffesoli "zaman içerisinde yolculuk yapacak olursak kimi kültürlerin ya da toplumların son derece somut bir şekilde bu göç itkisini üstlendiklerini ve bu itkidten bilinçli bir şekilde birlikte var olmanın temelini inşa ettiklerini görebiliriz" (2011: 60) derken adeta Türklerden ve Türk kültüründen bahsetmiş gibidir. Âşıklığın köklerini aldığı şamanlık geleneği de bu anlamda gezgin bir özellik göstermiştir. Hem göçebe bir toplumsal yapının içerisinde yetişen hem de göçebe toplumlar arasında gezgin bir profil sergileyen şamanların mirası âşıklar için de gezgin bir hayat sürmek olmuştur. Erol Göka, Türk göçebeliği ve Türk sözlü kültürü ilişkisi ile ilgili değerlendirmelerinde bu iki olgunun kaçınılmaz birlikteliğine vurgu yapar: "Bize göre Türklerin bugün büyük ölçüde sözlü kültür özellikleri göstermelerinin nedeni de uzun göçebe geçmişleriyle yakından bağlantılıdır. Zira göçebe kültürü, pek doğal olarak sözlü kültürdür ve yazıya değil söze dayalıdır yani kitabı değil şifahidir" (2019: 196). Peter Burke de Avrupa halk kültürü ürünlerini meydana getiren kişilerin gezgin oluşunu üzerinde durmakta ve bunun başka bir alt kültür oluşturduğunu vurgulamaktadır (1996: 57-59). Gezgincilik olmak bir âşık için farklı anlamlar taşısa da konumuz açısından en önemli tarafı, ekonomik yönüdür. Eserlerini köy köy, şehir şehir gezerek icra eden ve bu yolla dinleyicilerinden çeşitli şekillerde ekonomik katkılar elde eden âşıklar, geçimlerini de bu yolla sağlamışlardır. Köy meydanında, köy evinde, ahır ya da samanlıklarda köylülerle buluşan âşık, icrasının sonunda onu dinleyenlerden aynı ya da nakdî bir katkı alarak yaşamını idame ettirmiştir. Bu sistem, âşığın göreceli olarak bağımsız, bağlantısız ve dolayısıyla özgür kılmıştır. "Pek çok halk âşığı üçra köylere yürüyerek gitmek zorundadır. Sadık

Zekeriya (Bildirici) kendi köyünden bir sonraki büyük şehir olan Malatya'ya olan mesafeyi yürüyerek on iki saatte kat etmek zorunda kaldığını anlatmıştı. 'Benim adresim yoktur çünkü bir âşık o diyar senin, bu diyar benim dolaşır durur' demişti" (Ursula Reinhard, Tiago de Oliveira Pinto, 2016: 42). Yazarların yaptıkları kapsamlı alan çalışmasında görüştükleri âşığın bu cümlesi âşıklığın gezgin özelliğini oldukça yalın bir şekilde yansıtmaktadır. Göçebeliliğin tarih boyunca sürekli olarak başına buyruk bir nitelikte anılması tesadüfi değildir. İktidar da bir iktidara tabi olmak da belirli bir oranda yerleşiklik gerektirir. Dolayısıyla bir âşığın patronaj ilişkisine girmesi göçebe yapısı itibarıyla oldukça güçtür. Yazarların devamla başka meslekleri olan âşıklarla ilgili değerlendirmelerinde ise bu tür âşıkların gündelik hayatlarında başka başka meslekler icra ettikleri ve hayatlarını bu yolla kazandıkları vurgulanmıştır (Reinhard, Pinto, 2016: 52). Zaman zaman kırsal bölgelerdeki varlıklı kişilerin yanında bulunan ve bir nevi himayelerine giren âşıklar olduğundan bahsedilmektedir. Pertev Naili Boratav konuyla ilgili değerlendirmesinde bu durumlarda da dahi âşığın anlatacağının sınırlı oluşu sebebiyle sık sık yer değiştirdiğini ve bir köyde uzun zaman geçirmediklerini belirtir (1968: 341). Nebi Özdemir de patronaj ilişkisinin sadece basılı eser kültüründe değil sözlü kültür eserlerinde de görüldüğünü belirtmiş ve ozanlık, şamanlık geleneğinden itibaren başlayan süreçte âşıkların da kimi zaman beylerin, beylerbeyinin himayesinde üretimler yaptığını vurgulamıştır (2011: 104). Boratav'ın sözünü ettiği patronaj benzeri ilişkinin bile göçebelilik dolayısıyla kökleşemediğini, kurumsallaşmadığını söylemek zor olmayacaktır. Bunların yanında Yaşar Kemal'in Çukurova'da yaptığı ağıt derleme çalışmasında bir ağıtın hikâyesinden bahsederken Muş civarından yola çıkan ve Sürmeli Mehmet Paşa'ya bağlı olan Osmanlı askeri birliklerinin yanlarında Kürt sözlü kültürünün önemli unsurlarından olan dengbêjlik⁴ geleneğine bağlı dengbêj Evdalê Zeynikê'nin olduğunu, karşı tarafta bulunan isyancı Türkmen Beyi Kozanoğlu'nun yanında ise Dadaloğlu'nun bir âşık olarak bulunduğunu ifade eder (2011: 36-37). Yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak âşıkların da zaman zaman ve değişen şekillerde bazı himaye ilişkilerine girdiğini söylemek mümkün olsa da bunun devamlılığı olan, belirli bir sistem dâhilinde yürüyen bir gelenek olduğunu söylemek kolay olmayacaktır.

Herhangi bir iktidar kurumuyla (saray, sultan, ağa, bey, şeyh, vali) kurumsal bir patronaj ilişkisine girmeyen âşıklar, sosyal konularda daha cesurca davranabilmişlerdir. Âşık şiirinde sıklıkla görülen başkaldırı, isyan, haksızlık, adaletsizlik, eşitsizlik ve genellikle yüksek vergilere dair temaların görülmesinin en önemli sebebi bu olmuştur. Yüzyıllar boyunca yatay denilebilecek bir patronaj sistemi içerisinde sanatlarını icra eden âşıklar, içerisinde yaşadıkları toplumun dertlerini dile getirmekten geri durmamışlardır. Halk şiiri için sıklıkla dile getirilen "halkın sesi" olmak tabiri tam da bu noktada somutlaşmıştır. Özellikle Yörük/Türkmen ve Alevi/Bektaşî halk şiiri geleneğinde rastlanan protest tavır ve temaların ortaya çıkabilmesinin sebebini kolektif ya da yatay işleyen söz konusu patronaj sisteminde aramak yanlış olmayacaktır. İlhan Başgöz'ün (2012: 143) folklorun beşinci işlevi olarak adlandırdığı protesto işlevini söz konusu geleneğe görebilmek mümkündür.

Ulus İnşası, Âşıklık Geleneği ve Patronajın Dönüşümü

Geleneksel süreçleri dönüşüme uğratan olgu ise modernleşme ve kentleşmedir. Kendi doğal yaşam alanlarından uzaklaşan geleneksel tüm unsurlar bir dönüşüm olgusuyla karşı karşıya kalırlar. Yaşam biçimlerinde yaşanan değişiklikler, âşıklar için de köklü bir dönüşümün habercisi olmuştur. Köy ve kentteki demografik yapının hızlı bir şekilde kentler lehine değişmesi klasik anlamda bildiğimiz âşıklık geleneği ve bağlı unsurları da etkilemiştir. Kentleşmenin yanında modernleşmenin başka bir sonucu olarak ulus devlet fikri de bahsi geçen büyük dönüşümün başka bir ayağını oluşturmaktadır. Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci de buna örnektir. Yüzyıllar boyunca ümmet anlayışıyla yönetilen ve tüm kültürel kurumları buna göre şekillenen Osmanlı Devleti'nde Türk folkloru üzerinde durulan ya da önemsenen bir konu olmamıştır. Özellikle Jön Türklerle başlayan ulusçuluk fikriyle beraber Türk halk kültürü dikkatleri çekmeye başlamış ve edebi, düşünsel hayatı etkisi altına almaya başlamıştır. İlk nüveleri bu dönemde görülen ulus fikri, bir ulus-devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber kurumsal bir kimliğe kavuşmuş ve devlet ya bizzat kendisi bazı kuruluşlar yoluyla buna müdahil olmuş ya da yapılan çalışmaları desteklemiştir. Ernest Gellner, ulus ve devlet ilişkisini inşa bağlamında şöyle değerlendirir: "Ulusçuluk bir folk kültürünü yüksek kültüre (standartlaşmış yazılı yerel dil ve ulusal tarihler ve gelenekler peydahlama) dönüştürerek inşa ediyor ve kendi devletini arıyor" (2006: 35). İnşa

süreçlerinin ekonomi-politiği yadsınamaz bir olgu olsa da folklor ulus inşasının en başat unsuru olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin de dikkat çekici bir aracı olmuştur. Ulusal değerlerin korunması, yüceltilmesi hatta kimi durumlarda yeniden icadı gerekli görüldüğü süreçler de yaşanmıştır: "...bir halkın etkin bir şekilde korunması olarak milliyetçilik, yeni ideolojik unsurları kendinde toplar ve biriktirir. Siyasal özerklik özlemi ve bu özlemin kültürel sonuçları geleneğin folklorik olarak icat edilmesini doğurur (Gil Delannoi, 1998: 35). Halk kültürünün ulus inşasındaki rolü için Anthony D. Smith ise 'keşif' kavramını kullanır: "Böylelikle yüzyılların katışıkları arasında kalmış olan otantik kimliği ortaya çıkarmak için filoloji, tarih ve arkeoloji eliyle bir 'kolektif kendi'nin yeniden keşfi köklerin etnik kimlikte aranması önem kazanır" (2010: 123). Yüzyıllar boyunca Arap, Fars ve son dönemlerde ise Batı kültürü etkisinde kalan Türk kültürünün yeniden gündeme gelmesi tıpkı Smith'in vurguladığı etnik kökenin yeniden keşfi yaklaşımıyla neredeyse birebir örtüşmektedir. Eric Hobsbawm ise keşif kavramını anadil üzerinden şekillendirilen bir kültürel romantizm olarak değerlendirmiştir: "Gelgelelim geç onsekizinci yüzyıldan beri (ve ağırlıkla Alman entelektüel etkisiyle) Avrupa boydan boya saf, basit ve bozulmamış köylülüğe yönelik romantik tutkuların etkisi altına girmişti ve 'halk'ın folklorik temelde yeniden keşfedilmesinde, halkların konuştuğu anadiller can alıcı önem taşıyordu" 2010: 128). Cumhuriyetin dil devrimleri ve halk kültürünü yeniden dolaşıma sokarak yeni bir kimlik yaratma çalışmaları birbirinden bağımsız düşünmek mümkün olmayacağından Hobsbawm'ın fikirlerinin yeni Türkiye Cumhuriyeti için de oldukça anlamlı olduğunu belirtmek gerekir. Gregory Jusdanis ise edebiyat ve sanatın ulus inşasındaki rolünü gecikmiş modernleşme kavramları çerçevesinde değerlendirir: "Edebiyat, bölgesel ve siyasal bütünleşmenin sağlanmasından sonra (veya önce), bireylere yüksek bir dayanışma ve son kertede de milli bir birlik duygusu yaşama imkânı verir. Edebiyat kültürü ayrıca belli grupların, özellikle de gecikmiş modernleşme içindeki toplumlarda kendilerini siyasal haklarından mahrum bırakılmış hissettikleri zamanlarda güç kazanmalarına yardımcı olur" (1998: 227).

Ulus devletin inşa sürecinde folklorun üstlendiği rol önemli bir yer tutmaktadır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus inşa sürecinde sıklıkla başvurduğu bir kaynak olarak halk kültürü ve bunun en önemli parçalarından biri olan âşıklık geleneği ön plana çıkmıştır. Jochen Hippler, ulus inşası süreçlerinde devletin kullanabileceği yolları sıralarken iletişim araçlarını önemine vurgu yapar ve gazete, radyo ve televizyonların bu konuda ön plana çıktığını belirtir (2007: 17). Halk şiirinin toplumsal etki gücünden faydalanmak isteyen yeni devlet aklı gerek kültür kurumlarında gerekse de sonraki yıllarda kurulacak olan TRT radyosundan olabildiğince istifade etmiştir. Örneğin Âşık Veysel 1934-1935 yılları arasında TRT İstanbul radyosunda birçok kez sanatını icra etme imkânı bulmuştur (Fidan, 2017: 63). Halkevleri, Türk Ocakları, Köy Enstitüleri gibi belirli misyon üzere kurumsallaşmış bu tür örgütlenmeler ya devlet tarafından kurulmuş ya da desteklenmiştir. Altuğ Ortakçı halkevlerinin Kültürel Mirası koruma bağlamında yaptığı çalışmaları konu edinen doktora tezinde şu ifadeleri kullanır: "Yayınlardan hareketle âşıkları ve âşıklık geleneğini yaşatmak için yerel, bölgesel icracıların halkevlerine davet edildiği söylenebilir. Hem toplumda bu geleneği farklı mekânlar yaşayabileceğini göstermek hem de icracıları kayıt altına almak için âşıklar sıklıkla halkevlerinde eğitici, icracı, kaynak kişi olarak yer almışlardır. Davet edilen yerel âşıklar halkevleri salonlarında konserler vermişlerdir" (2020: 208). Âşıklık geleneği de bu yeni inşa sürecinde önemli bir yer tutmuştur. Bu noktadan itibaren âşıklık geleneği de yeni bir patronaj sisteminin parçası hâline gelmeye başlamıştır. Devletin kurumsal desteğiyle ekonomik olarak da desteklenen âşıklar artık zayıflayan geleneksel ekonomik ilişkilerin yerine sanatlarını icra ederken devletin hamiliğini elde etmişlerdir. Âşıklar için ekonomik kaygılar yaşamadan sanatsal üretimlerini yapma imkânı sağlanırken yukarıda bahsi geçen simbiyotik ilişki gereğince modern dönemde hamilik yaparak devlet de yeni ideolojik, idari, yasal düzenlemelerini halka daha kendi sesinden bir araçla ulaşılmaya başlamıştır. Yüzyıllardır Anadolu coğrafyasının yaygın halk kültürü unsuru olarak âşıklar, topluma bu yeni fikirleri ulaştırmada oldukça etkili olmuşlardır. Gerek merkezi anlamda TRT radyosunda yapılan çalışmalar, gerekse de yerelde halkevleri gibi kuruluşlarda gerçekleştirilen özel günler, kutlamalar ve resmi bayramlarda âşıklara yer verilmesi hem âşıklara nefes aldirmiş hem de devletin halka ulaşabilmesinin yollarından biri olmuştur. TRT aynı zamanda halk kültürü ürünlerini derleme çalışmaları da yapmış ve özellikle türkü, âşık edebiyatı ve masal türlerinde 1967 yılında önemli bir derleme gezisi yapmıştır (Öztürkmen, 2009: 214). Ayrıca, Ankara Devlet Konservatuvarı adına organize edilen-desteklenen ilk sistematik derleme kabul edilen ve 1937-54 yılları arasında Muzaffer

Sarisözen ve Halil Bedi Yönetken kontrolünde türkü derlemeleri bulunmaktadır (Songül Karahasanoğlu, 2008: 23).

Kültür Endüstrisi ve Âşıklar

1960'lı yıllardan sonra Türkiye'de yaşanan büyük değişim âşıkları da etkilemiş ve yepyeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Türkiye'deki kır nüfusunun hızlı bir şekilde kentlere göçü halk kültürü ürünleri ve icracılarının doğal alanlarının önemli bir kısmını teşkil eden köyleri tedricen tenhalaştırması sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte klasik anlamda gezgin âşıklık dönemi de kalan son emarelerini de yitirmeye başlamıştır. Kentleşme, geleneksel tüm yapıları etki etmiş ve bunları dönüştürmeye başlamıştır. Âşıklık da bu durumdan azade değildir. Öcal Oğuz, içinde bulunduğumuz yüzyılın köy nüfusunun hızla eridiği ve kent nüfusunun arttığı bir yüzyıl olduğunu belirterek, halkbiliminde yapılan araştırmaların söz konusu gelişmelerden sonra kent folkloruna kaydığını belirtir (2019: 22). Söz konusu kent nüfusu artışının yaşandığı yıllar aynı zamanda Türkiye'nin müzik piyasasının oluşmaya başladığı bir dönemdir. Önce plaklar ardından kasetler yoluyla müzik ürünlerinin satışının büyük sayılara ulaştığı bu dönemde bazı âşıklar da plaklar ve albümler kaydetmiş ve bu yolla ekonomik gelir elde edebilmişlerdir. Bunun en popüler örneklerinden biri de Âşık Mahsuni Şerif olmuştur. Bazı albümleri oldukça popüler ve dikkat çekici satış rakamlarını yakalamıştır. Düzenlediği halk konserleri binlerce kişi tarafından izlenmiştir. Matbuat kapitalizmi olarak adlandırılan sürecin bir benzeri müzik piyasasında yaşanmıştır. Artık âşıkların ne bir yöneticiye ne de devlete ihtiyacı kalmıştır. Hem konserler hem de albüm satışlarıyla birlikte âşıklar, ekonomik olarak bağımsızlaşmaya başlamışlardır. Bu durumun tüm âşıklar için aynı şekilde gerçekleştiğini söylemek elbette mümkün değildir ancak belli başlı âşıklar için bir kapı açtığı da bir olgu olarak değerlendirilebilir.

1990'lı yıllarda ise Türkiye'de özel televizyon kanallarının ortaya çıktığı ve TRT'nin tek merkez olma özelliğini yitirdiği yıllardır. Bu yeni durumla birlikte âşıklar için tanınma, bilinme ve eserlerini icra etmek için yeni bir fırsat ortaya çıkmıştır. Birçok televizyon kanalında âşıklar görünür olmuş hatta sadece âşıkları ve âşıklığı konu edinen programlar yayınlanmıştır. Bu dönem âşıkların klasik âşıklıktan popüler figürlere dönüşmesinin iyice somutlaştığı yıllar olarak görülebilir. ⁵Patronaj ilişkisinin başka biçimi olarak karşımıza çıkan özel TV kanalları âşıklar için de bu simbiyotik ilişkinin yeni hâlidir. 2000'li yıllar ise internet çağının Türkiye'de başladığı yıllardır. Nebi Özdemir'in, dijital ortamlarda Türk sözlü kültürünün görünürlüğü bağlamında yaptığı detaylı araştırmada başta Âşık Veysel olmak üzere birçok âşık ve halk şairinin eserlerinin bazı platformlarda yüzbinlerce kez ziyaret edildiğini tespit etmiştir (2008: 293). Özellikle Youtube adlı video paylaşım platformunun yaygınlaşmaya ve içerik olarak zenginleşmesiyle müzik piyasası tekrardan dönüşmeye başlamıştır. Bunu Spotify gibi özellikle müzik eserlerinin dinlenebildiği daha spesifik platformlar takip etmiştir. Artık milyonluk albüm satışları dönemi kapanmıştır. Bu süreçle birlikte artık "tıklanma" sayısı başarının ölçütü olmuştur. Sanatçıların ekonomik gelirleri düşmüştür. İlk zamanlarda söz konusu platformlardan telif de alamayan sanatçılar maddi anlamda farklı ve dezavantajlı bir aşamaya geçmişlerdir. Bu durum doğal olarak âşıkları da etkilemiştir. Ne köy köy, şehir şehir gezip hayatını kazanmak ne de albüm satışından gelir elde etmek gibi imkanları kalmayan âşıklar birçok açıdan kayba uğramışlardır. İlerleyen yıllarda yine özel TV kanallarında düzenlenen ses ve müzik yarışmalarında gördüğümüz âşıklar bu yolla tanınmaya çalışmışlardır.

Ülkemizde döneminin en popüler ses yarışmalarından biri olan ve kamuoyunca da yakından tanınan bir TV patronu olan Acun Ilıcalı'nın sahibi olduğu TV8'de yayınlanan ve kendisi tarafından sunulan O Ses Türkiye adlı yarışmada karşımıza Âşık Kul Erdal çalışmamızda üzerinde duracağımız dikkat çekici bir örnektir.

Gezgin âşıklar ya da kırsal bölgelerde sanatlarını icra eden âşıkların aksine modern dönem âşıkları doğaçlama yerine genellikle önceden hazırladıkları eserleri seslendirmektedirler. Âşık Kul Erdal da diğer birçok günümüz âşığı gibi önceden hazırladığı bir eseri seslendirmiştir. Elinde bağlamasıyla sahneye çıkan âşık, yarışmanın jüri koltuğunda bulunan sanatçıların hepsiyle ilgili dörtlüklerden meydana gelen eserini icra etmiştir. Jüri üyeleri ve programın sunucusu Acun Ilıcalı ile ilgili methedici sözlerden oluşan eserini klasik âşık edebiyatı biçimine göre şekillendirmiştir. Hece ölçüsü, durakları, redif ve kafiyeleleri ile düşünüldüğünde eserin biçimsel anlamda bilinen halk şiirinden herhangi bir farkı yoktur. Âşık Kul Erdal'ın Tarifname adını verdiği şiiri şu şekildedir:

Âşık Kul Erdal Balık-Tarifnâme

Bir zaman gezdi fıarda	Biri dağdır biri duman
Dominik'te survivorda	Biri handır biri mihman
O sesin imarı burda	Karşınızda Hakan Gökhan
Acun O Ses Türkiye'de	Şimdi O Ses Türkiye'de
Gülüşleri var o biçim	Kulak verir söze saza
Şampiyon olmuyor niçin	Kendini çok çeker naza
Alkışlar Hadise için	Alkış gelsin Murat Boz'a
Şimdi O Ses Türkiye'de	Şimdi O Ses Türkiye'de
Mavi gözler koyar zora	Bakışlarında var mana
İnsanı yandırır nara	Neşe veriyor insana
Alkışlar Hülya Avşar'a	Alkış gelsin Sibel Can'a
Şimdi O Ses Türkiye'de	Şimdi O Ses Türkiye'de
(URL-1)	

İlk bakışta bir âşığın herhangi bir kişi gibi bir ses yarışmasına katılması gayet normal bir durum gibi gelse de söz konusu âşığın bu yarışmaya kazanmak için gelmediği çok açıktır. TV ekranındaki işlevi 'folklorik' bir nostaljik unsur olarak değerlendirilebilir. Sunucuyu ve jüri üyelerini oldukça eğlendirdiği de çok bellidir. Peki âşığın kazanma iddiasının olmadığı bir yarışmaya katılma gerekçesi nedir?

Âşıkların kendilerini ifade edebilecekleri, sanatlarını icra edebilecekleri mecraların gittikçe daralması ve gelişen yeni müzik piyasası koşullarında fırsat bulamamaları bu durumda etkili olmuştur. Online kanallarda herhangi bir telif ya da benzeri bir kazanç olmaksızın eserlerinin para kazandırması söz konusu değildir. Geleneksel yöntemlerle gezgin bir âşık olarak köy köy gezip hayatını kazanma ihtimali de ortadan kalktığından bir âşık kendisini tanıtabilmek için popüler bir ses yarışmasını seçmiştir. İlgi ve dikkatleri üzerine çekmek için muhatabı olduğu jüri üyelerine dönük sözler söylemiş ve programa renk katmak dışında bir etkisi olmamıştır. Buradaki temel sorun bir mecra arayışıdır. Bu mecra bir zorunluluğun sonucu olarak tercih edilmiştir. Gündeme gelmek, tanınmak, bilinmek başka türlü mümkün olmadığından bir âşık popüler bir ses yarışmasında karşımıza çıkmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Âşıklık geleneğinin bugününe dair çeşitli arayışların geleneğin patronaj ilişkileri ile alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Âşıklık eğitimini esas alan âşıklık okulu gibi girişimler zaman zaman tartışmaya açılabilir da bu konuda somut bir çıktı alınamamıştır. Çalışmada temel konu olarak üzerinde durulan patronaj problemi açısından bu konuya yaklaşmak yeni pencereler açılmasına olanak sağlayacaktır. Dikkat edilirse bu konuda değişen tarihsel koşullara göre âşıklık geleneğinin patronaj serüveni değişerek, dönüşerek devam edebilmenin bir yolunu bulmuştur ve ekonomik problemler çözüldüğü ölçüde devamlılık sorunu da azalma eğilimi göstermiştir. Hayatını bu geleneksel uğraştan kazanabildiği ölçüde âşıklar yetişebilmiş ve cazip hâle gelebilmiştir. Kanal sahibi bir TV sunucusunun ve jürilerin olumlandığı bir ortamda patronaj ilişkisinin biçimi tartışılmalı ve soruna bu açıdan yaklaşılmalıdır. Âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlayacak ekonomik organizasyonların neler olabileceği üzerinde geniş değerlendirmeler ve görüş alışverişleri olmadan konunun âşıklık eğitimiyle çözülebilmesi mümkün olmadığı gibi, bu imkânların sağlanması hâlinde de kazancını bu sanattan sağlayamayan bir âşığın öğrendiklerini bir sonraki nesle aktarması da bir anlam ifade etmeyecektir. İlk önce ele alınması, tartışılması ve çözümler üretilmesi gereken konu, çağımızda

nasıl bir patronaj ilişkisinin kurulabileceği yönünde daha geniş ve disiplinler arası yaklaşımların geliştirilmesi konusudur. Bu anlamda meselenin kültür turizmi gibi farklı bir disiplin çerçevesinde tartışılması ve çözüm aranması daha sonuç alıcı olabilecektir. Herhangi maddi desteğin devlet ya da başka bir kurum veya kişi tarafından sağlanması hem sürdürülebilir değildir hem de âşıkları belirli noktalarda kısıtlama riski taşımaktadır. Özellikle turizm faaliyetlerinin yoğun olarak görüldüğü bölgelerde geleneksel halk kültürü ve âşıklık geleneği icrasının yaratıcı tanıtımlar ve sunumlarla tüketicilere ulaştırılması doğal olarak âşıklara yeni kapılar açacak ve ekonomik yönden besleyecektir. Maddi gelir sahibi olan âşık ise bunun devamlılığını sağlayabilmek ve geleneksel bilgiyi aktarabilmek için kendine genç âşık adayları bulmakta zorlanmayacaktır. Hayatını kazanabilen ve yaptığı işten para kazanabilen bir âşık olmak bir genç için uzak durulması gereken bir geleneksel uğraş olmaktansa hayatına yöne verebileceği, geleceğe yönelik planlar yapabileceği bir fırsat alanı olabilecektir. Bu noktada üniversiteler, bakanlıklar ya da yerel yönetimlerce geliştirilecek projelerle bir yandan âşıklara kendilerini tanıtmaya, geleneği ilgililere ulaştırma fırsatı sunulacak diğer yandan ise geleneğin devamlılığı herhangi bir müdahale olmaksızın kendi doğal mecrasında sağlanabilecektir.

Sonnotlar

¹ Modernizm öncesi dönem

² Birbirinden farklı düşünce biçimlerinin kaynaşması veya kaynaştırılması sonucu ortaya çıkan felsefi sistem. Detaylı bilgi için bkz. Emiroğlu, K., Aydın, S. Antropoloji Sözlüğü

³ Karşılıklı fayda sağlayan iki yönlü ilişki.

⁴ Kürt sözlü kültüründe âşıklığın bir benzeri olan kadim bir gelenek.

⁵ Konuyla ilgili oldukça detaylı bir değerlendirmeye için bk. (Fidan, 2017: 187-227).

Kaynaklar

- ARTUN, E. (2018). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- BAŞGÖZ, İ. (2012). *Türkölü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BORATAV, P. N. (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*. Sayı 207, Aralık 1968, (340-357).
- BROWN, C.J. (1995). *Poets, Patrons, And Printers Crisis Of Authority In Late Medieval France*. Cornell University Press: Ithaca and London.
- BURKE, B. (1996). *Yakınçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. (Çev.: Göktuğ Arslan), Ankara: İmge Kitabevi.
- CZAPLİCA, M. A. (2022). *Sibirya'da Şamanizm Sibirya Yerlileri Hakkında Bir Sosyal Antropoloji Çalışması*. (Çev.: Turhan Acaloğlu), İstanbul: Selenge Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- DELANNOİ G. (1998). *Milliyetçilik ve İdeolojik Kataliz. Uluslar ve Milliyetçilikler içinde*. Ed. Jean Leca, (Çev.: Siren İdemen), İstanbul: Metis Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- EMİROĞLU, K., AYDIN, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- FİDAN, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- FİNNEGAN, R. (2012). *Oral Literature in Africa. Open Book Publishers: Cambridge*.
- GELLNER, E. (2006). *Uluslar ve Ulusçuluk*. (Çev.: Günay Göksu Özdoğan, Büşra Ersanlı Behar), İstanbul: Hil Yayınları.
- GÖKA, E. (2019). *Türkün Göçebe Ruhu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- GÖLPINARLI, A. (1968). Pir Sultan Abdal, *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Sayı 207, Aralık 1968, (413-424).

- GÜNEY, U. (1999). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HİPLER, J. (2007). *Ulus İnşası*, (Çev.: Burhan Şayli, Algan Sezgittüredi), İstanbul: Versus Kitap.
- HOBBSAWM, E. J. (2010). *Milletler ve Milliyetçilik Program, Mit, Gerçeklik*. (Çev.: Akın Emre Pilgir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İŞINSU-İSEN, T. (2006). *II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebi Hamilik Geleneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İNALCIK, H. (2013). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğubay Yayınları.
- JEFFREYS, E. (2012). *Medieval Greek Epic Poetry. Medieval Oral Literature* içinde. Ed. Karl Reichl. De Gruyter: Berlin.
- JUSDANIS, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- KARAHASANOĞLU, S. (2008). *Muş Türküleri ve Oyun Havaları*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- KAYA, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KEMAL, Y. (2011). *Ağıtlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- LEWIS, B. (2014). Poetry and Patronage in Late Medieval Wales: The Case of William Herbert of Raglan (d. 1469). *Proceedings of The Monmouthshire Antiquarian Association Volume XXX 2014*.
- MAFFESSOLI, M. (2011). *Göçebelik Üzerine İnisyatik Başboşluk*. (Çev.: Mahir Ender Keskin), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- OĞUZ, Ö. (2019). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ORTAKÇI, A. (2020). *Kültürel Miras Koruma Yaklaşımları Bağlamında Halkevlerinde Yapılan Çalışmalar (1932-1951)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, N. (2011). Edebiyat ve Ekonomi Kültürel Ekonomik Bir Alan Olarak Edebiyat, *Milli Folklor*, 2011, Yıl 23, Sayı 91.
- ÖZTÜRKMEN, A. (2009). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARKER, D. (2003). The Poetry of Patronage: Bronzino and The Medici. *Renaissance Studies*, JUNE 2003, Vol. 17, No. 2 (JUNE 2003), pp. 230-245
- REINHARD, U., OLÍVIERA PINTO, T. (2016). *Türk Âşık ve Ozanları*. (Çev.: Elif Damla Yavuz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SHARLET, Joselyn. (2011). *Patronage and Poetry in the Islamic World: Social Mobility and Status in the Medieval Middle East and Central Asia*. I.B. Tauris: London.
- SMITH, A. D. (2010). *Milli Kimlik*, (Çev.: Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları.
- WILLIAMS, R. (1993). *Kültür*, (Çev.: Suavi Aydın), Ankara: İmge Kitabevi.
- YARDIMCI, M. (2014). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri, Anonim Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

İnternet Kaynaklar

URL 1: <https://www.youtube.com/watch?v=HFohT-Dn7UI>. (Erişim Tarihi: 31.10.2024).